العبث في الشعر الجاهلي

ثمرة للتمرد النفسي

د. محمد حسين ضو*

العبث في الشعر الجاهلي (ماهيته وطبيعته)

من المعلوم أن المجتمع الجاهلي مجتمع بدوي، يخضع لقانون القوة القبلية، ويسير على نمط فريد حيث يستحوذ على السلطة فريق منهم، يستأثر بكل مقومات الحياة، ويسخر كل امكاناته من أجل تقوية مركزه، ومن هنا كان تمرّد الصعاليك الذين خرجوا على مجتمعهم قاصدين أعماق الصحراء، متمردين على قيم المجتمع وأعرافه وتقاليده، لأنهم فقدوا التوافق مع المجتمع، ولم يقتصر الأمر على الصعاليك، بل لقد خرجت فئة أخرى تختلف عن الصعاليك، في انتماءها الطبقي، وفي طبيعة تمردها، إذ تنحدر هذه الفئة من طبقة الصرحاء (السادة)، وعبروا عن سخطهم ورفضهم بالعبث الذي أتاح للفرد منهم أن «يعبّر عن نزعة إباحية تحاول تحقيق اللذة من أي وعاء أتت، وكأن الشاعر يهدف إلى تحقيق وجوده وذاته من خلالها جميعاً، ويؤكد في الوقت نفسه أنّ الحياة تخلو من أي معنى، وأنها لا تخضع لأية قواعد أو قوانين عقلية، بمقدار ما تخضع لهذه الرغائب الفردية بأبعادها المتعددة»(1). في محاولة لتحقيق التوازن الاجتماعي، ورغبة في تلبية ميولهم النفسي، وقبل الخوض في هذا الموضوع لابد لي من التعريج على معنى العبث.

---

* الجامعة الأسمرية.

1- كريم الوائلي، الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية، ط دار العالمية، القاهرة د. ت ص: 308 - 309.

مفهوم العبث لغةً

تضبط المواد المعجمية عبث من باب فرح، ولعب، وضرب يقال: « خلط واتّخذ العبثية وهي أقط معالج أو طعام يطبخ وفيه جراد، والعبِّث كسكين، الكثير العبث »(2).

وقد ورد في لسان العرب « أن العبث مصدرٌ للفعل عبث بكسر عين الفعل، عبثاً: لعب، واسم الفاعل منه عابثُ، أي لاعبٌ بما لا يعنيه، وليس من بابه.

والعبثُ: أن تعبث بالشيء، ورجلٌ عبِّيث: عابثٌ، والعبثُ: اللعب، قال تعالى: ﴿ أَفَحَسِبْتُمْ خَلَقْنَكُمْ عَبَثًا ﴾ [المؤمنون: 115] قال الأزهري: نصب عبثاً لأنه مفعولٌ له، بمعنى خلقناكم للعبث، وفي الحديث من قتل عصفوراً عبثاً »(3).

ولعل العبث هو العمل الذي لا فائدة منه، كما ورد في المعجم الوجيز: « عبث عبثاً: لعب، وعمل مالا فائدة فيه، ويقال عبث به الدهر (العبث) العمل لا حكمة فيه، ولا فائدة »(4).

وفي تاج العروس أن (عبث به) « كفرح عبثاً لاعبٌ بما لا يعنيه، وليس من بابه والعبث أن تعبث بالشيء، وقيل العبث مالا فائدة فيه يعتد بها، أو مالا يقصد به فائدة ».

معنى العبث عند الفلاسفة

لقد أطلق الألماني مارتين هيدغر (العبث) على الإيمان المسيحي، وأكدّ ذلك الفيلسوف كير كيغارد عندما قال: « إن المسيحية هي عبث؛ لأنه ليس من إنسان يستطيع أن يدَّعي تبرير مبادئها عقلانياً »(5)، وقد يكون العبث بمعنى الخلط، يعبث عبثاً (خلط) وعبث « اتخذ العبيثة وهي أقط معالج(6) ... وقيل: عبثه خلطه بالسّمن وهي العبثية والعبيث وعبثية الناس أخلاطهم ليسوا من أب واحد »(7).

2- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، عالم الكتب بيروت لبنان د. ت (مادة: عبث).

3- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت د. ت (مادة: عبث).

4- مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، (مادة: عبث).

5- معن زيادة، الموسوعة الفلسفية، معهد الإنماء العربي بيروت 1986م.

6- نوع من الطعام.

7- ينظر الزبيدي: تاج العروس، دار صادر بيروت 1966م، (مادة: عبث).

ومن الجدير بالذكر أن معنى العبث يرجع في تكوينه إلى أعماق التاريخ «ففي الفكر القديم تكلم الأبيقوريون عن الآلهة التي تدير ظهرها للناس، إذ إن أمامها أعمالاً أهم من الإهتمام بالبشر والعناية بمصيرهم، أما الشعراء فلقد عبر العديد منهم عن تجربة العبث، تجربة اللامعنى الكامل للحياة، فشكسبير مثلاً يقول في مسرحية (مكبث) الحياة قصة يرويها معتوه، مليئة بالضجيج، والغضب، وتخلو من كل معنى»(8).

ويتضح لنا من خلال المعنى اللغوي السابق أن مفهوم العبث يحمل في معانيه دلالات عديدة من بينها -اللعب، أو الخلط، أو الاستخفاف- وهذه الدلالات في مجموعها تقوم على أساس اللامعنى، أي إنه الفعل الناتج عن كل دلالة، ولا يحمل أي معنى ولا يمكن بأي حال الاستفادة منه على جهة الانتفاع، فاللعب هو ممارسة يقوم بها الإنسان، تكشف عن النزعة العدوانية المتجذرة في النفس الإنسانية.

ولعل الرغبة في التفوق هي الهاجس الوحيد الذي يشغل وعي الإنسان أثناء هذه الممارسة العدائية التي غالباً ما تكون متنفساً من الضيق والكبت اللذين يعاني منهما من قام بهما.

فالتفوق وسيلة تؤكد الذات، وتبرز النزعة النرجسية(9) المتمركزة في الإنسان.

أما الخلط فيهدف إلى خلق حالة توازن بين النسب، قد لا تؤدي عملية الخلط إلى فائدة أو قيمة جديدة، فيكون الخلط في هذه الحالة عملاً غير مسئول، أي إن القائم على عملية الخلط لا تهمه النتائج بقدر ما يهمه القيام بالفعل؛ لأنه لقيامه بالعمل يلفت أنظار المحيطين به إلى فعله القائم على اللامعقولية، والتفات المحيطين إلى فعله يجعله يعيش حالةً تروي النهم الذي يستبد بجزء من نظامه العقلي.

الاستخفاف وعلاقته بالعبث

والاستخفاف: إنكار للغاية التي وضع القانون من أجلها، والاستخفاف يبرز الشعور بالتعالي على القانون، والإنسان في هذه الحالة يخرج على القانون، وذلك بأن يستخف به ويستهزئ.

8- معن زيادة، الموسوعة الفلسفية، ص 579.

9- ينظر: عماد حاتم، أساطير اليونان، أسطورة سيزيف، ص: 107.

وتقترن السخرية بالاستخفاف اقتراناً قوياً، فالسخرية إنقاص على الواقع المهشم، وتمرد على جاهزية الإجابات.

إذاً فالعبث ينطلق تحديداً من عجز العقل الإنساني عن تحديد أبعاد الوجود، فالإنسان متعطش إلى كمال لا يتحقق إلا في عالمه اللامستقر.

وهو أيضاً حالة التخبط التي يعيشها الإنسان بإزاء حركة العالم وقوانينه، أو هو حالة التجاوز التي تهدف إلى إقامة نتائج مرضية لتساؤل الإنسان وتحقيقها.

والواقع أن الإنسان عندما يلجأ إلى العبث إنما يخرج من وطأة الألم النفسي، فالألم النفسي «يكون فردياً في التجربة العبثية، ولكنه (اعتباراً من حركة التمرد) يشعر بأنه ألم جماعي، ويصبح مصيراً مشتركاً بين الجميع، إن أول خطوة يخطوها فكره غريبة تتملكه هي أن يسلّم بأنه يسهم في هذه الصفة مع البشر جميعاً، وأن الحقيقة الإنسانية في مجموعها، تعاني من هذا البعد عن الذات والعالم»(10).

وإذا ما دققنا النظر في معنى العبث، وجدنا أن أصوله تعود إلى اليونان مع أسطورة سيزيف التي تبرز شقاء الإنسان الذي تقابله اللامبالاة الآلهة، فقد عوقب سيزيف برفع صخرة إلى أعلى قمة الجبل، وبينما يحاول سيزيف دائباً رفع الصخرة إلى القمة، تعود الصخرة متدحرجةً إلى القاع، وهذه الأسطورة ترمز للشقاء الإنساني واللاجدوى(11).

وقد يلجأ العابثون إلى التعويض بشيء يُمكّنهم من الخروج على الواقع «فيحاول الهرب منه من ذاته يسعى إلى تحذير وعيه، فلا يعثر إلا على الخمرة، فهي التي تميت حسه بذاته وشعوره الراغب»(12).

فالعبث إذاً سلوك وممارسة يهدف إلى إنكار الذات، وقد يؤدي هذا الإنكار إلى الانتحار، وينتج هذا الشعور نتيجةً عدم الإيمان بأي قيمة، فيصبح الانتحار الذي هو تتويج لتجربة العبث عملا ممكناً «ليس له ما يؤيده أو ما ينافيه»(13).

10- البيركامو، الإنسان المتمرد، ترجمة نهاد رضا منشورات عويدان بيروت باريس ط3 1983م، ص: 29.

11- ينظر: عماد حاتم، أساطير اليونان، أسطورة سيزيف، ص 191.

12- إيليا حاوي، فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب، دار الثقافة بيروت د. ت ص: 6، 7.

13- البيركامو، الإنسان المتمرد، ص: 10.

ويسترسل ألبيركامو مؤكداً ذلك بقوله: «فإذا كنا لا نؤمن بشيء، وإذا لم يكن هناك معنى لأي شيء، وإذا كنا لا نستطيع تأكيد أي قيمة، أصبح كل شيء ممكناً، ولا أهمية لأي شيء»(14).

إن الإنسان في هذه التجربة يحمل استعدادا دائما للقيام بجرائم مرعبة، تستند إلى محاكمات عقلية، فالهاجس المصاحب لهذه التجربة هو حب البقاء، والمحافظة على الذات، ولذلك كان المتمردون يرزحون تحت وطأة ذواتهم، طرفة بن العبد الشاعر العربي القديم أبرز هؤلاء حيث كان «يعاني هذه الوطأة عندما جعل يسرف في إدمانه ناعياً على الحياة باطلها ولا جدواها» فلذلك تراه يقول:

ألا أيهذا اللائمي أشهد الوغى وأن أحضر اللذات هل أنت مخلدي(15)

فهو ينكر على من يلوم حضوره اللذات واستغراقه كل وقته فيها، مبرراً ذلك بأنه يعاني من أزمة وجود به، أراد اغتنام كل لحظة من عمره في اللذائذ، حتى لا يندم على ما فاته منها.

وهكذا فإن مجونه، وعربدته ليسا من خفة ومجون بقدر ما هما عن انخذال «أمام حقيقة الحياة في باطلها وعدم جدواها»(16).

وقد يلجأ الإنسان في كثير من الأحيان إلى إيجاد حل يقوم به لكسر الوحدة والذاتية والانفراد، ولذلك فإنه قد يسعى إلى البديل الذي يرى فيه التوافق النفسي لحالته التي يعاني منها، إذ «ليست التسلية، واللهو، والعبث، والنادي، والملعب، والمقهى، وما إلى ذلك سوى طرق مصطنعة نستعين بها على اجتناب الوحدة، والتهرب من الذات، والتنصل من صحبة النفس»(17). ثم إن الحياة في الجزيرة العربية كانت تفرض على الإنسان أن يعيش في قلق نفسي دائم، لما يعانيه من ضغط نفسي جراء تلك المعاملة التي كانت تفرض على فئات من المجتمع دون فئات أخرى، ولذلك فإن «من حق الجاهلي العائش يومئذ على أعصاب دائمة التوتر والانفعال أن يتعرض إلى ساعات من

14- البيركامو، الإنسان المتمرد.

15- طرفة بن العبد، ديوان طرفة بن العبد، دار صادر بيروت 1979م، ص 21 ويروى برواية أخرى:

ألا أيُّهذا الزاجري أحضر الوغى وأن أشهد اللذات هل أنت مخلدي

16- إيليا حاوي، فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب، ص: 6 - 7.

17- زكريا إبراهيم، مشكلة الإنسان، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، القاهرة 1977م، ص: 22.

اللهو تتيح لأعصابه من الراحة، والانفراج ما يسمح لها بأن تعود وهي أقدر على تحمل ما تحملها إياه الحياة من مسؤوليات الكفاح اليومي المرهق.

فكان اللهو حاجة طبيعية ضرورية في المجتمع الجاهلي، وقد انعكس هذا اللهو ومجالسه، وأسبابه، وأهله انعكاساً صادقاً في الشعر الجاهلي حيث أتاح للباحثين والمحققين أن يظفروا بصورة واقعية حية لهذه الناحية من الحياة الجاهلية »(18).

ولشرب الخمرة أيضاً دلالة نفسية عميقة لدى الجاهليين، فهي تدل على أنها مادة لهو وعبث تقدم في أعراسهم وموائدهم بحيث لا تخلو مائدة من موائدهم من الخمر، فهم يعاقرونها هرباً من مواجهة الحياة ووطأتها و« الجاهليون من الفئة الأولى التي تشرب الخمرة لتمتعها، فيما عدا طرفة فإنه يمثل عبر تلك الوجوه الماجنة العابثة وجه الإنسان المكدود المعذب بنفسه ومصيره، والذي لا يشغله واقع الحياة عن صيرورتها العتيدة »(19) أما تراه يقول:

ومازال تشرابي الخمور ولذتي   وبيعي، وإنفاقي طريفي ومتلدي
إلى أن تحامتني القبيلة كلها   وأفردت إفراد البعير المعبد

وهو الذي يقول:

فمالي أراني وابن عمي مالكاً   متى أدن منه ينأى عني ويبعد
يلوم وما أدري علام يلومني   كما لامني في الحي قرط بن معبد(20)

وهكذا فإن هذا الشاعر ومن كان على شاكلته يرى في الخمرة مصدر اللذة، واللهو، والمتعة، ولذلك فإنه أقبل عليها بنهم وشراهة جعلته يكثر من شربها كي يتخلص من الشعور بواقعه المرير، الذي يعاني منه جراء بعده عن قبيلته، وعدم حصوله على الحماية القبلية، وهناك من كان يرى في شربه الخمور « وسيلة للهروب من الواقع إلى عالم تصنعه الخمر في نفوسهم » ومن أولئك الشاعر المنخل اليشكري الذي يقول:

18- رضوان الشهال، امرؤ القيس كبير شعراء الجاهلية، مطابع البحيري إخوان 12 شهر شباط 1962م، ص: 36.

19- إيليا حاوي، فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب، ص: 26.

20- طرفة بن العبد، ديوان طرفة بن العبد، ص: 21 - 23.

ولقد شربت من المدامة   بالصغير وبالكبير
ولقد شربت الخمر   بالخيل الإناث وبالذكور
ولقد شربت الخمر   بالعبد الصحيح وبالأسير
فإذا انتشيت فإنني   رب الخورنق والسدير
وإذا صحوت فإنني   رب الشويهة والبعير(21)

وامرؤ القيس يقول:

ونشرب حتى نحسب الخيل حولنا   نقاداً وحتى نحسب الجون أشقراَ(22)

إذاً فإن أغلب الجاهليين مدمنون على الخمر، غارقون في لذائذها، يعتبرونها جزءاً من حياتهم، ومن كيانهم، فهي عندهم «باب من أبواب الرجولة تقترن عند الذكر بالحرب، وكرها، وفرها، وبالسيادة في المجالس، وبنيل وصال الغواني، فالفارس الحق من يبذل في سبيلها ماله، ليشرب ويسقي صحابه»(23) ولعل أوضح تعبير عن هذا المعنى قول الأعشى:

وكأس شربت على لذة   وأخرى تداويت منها بها
لكي يعلم الناس أني امرؤ   أتيت المعيشة من بابها(24)

فقسم الأعشى طريقة شرب الخمرة إلى ثلاثة أبواب، فهي كأس تشرب لأجل التلذذ بها، وكأس تشرب للتداوي، والأخرى لأجل الترفع والمهابة بين الناس، «وهذه الأبواب الثلاثة، إذاً هي لون من التمرد النفسي على وضع اجتماعي مهين، ألزم الشعراء به [أنفسهم]، فمعظم الشعر العربي [يعد] وثيقة ثورة نفسية رائعة، وشعراؤه شعراء كبار، وثوار أحرار حتى لو استبعدنا من ذخائرهم شعر المدح البليد والملق المداجي، فلقد

21- لويس شيخو، شعراء النصرانية، مكتبة الآداب القاهرة 1982م. ص: 423 - 424.

22- امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، د. محمد الفضل ابراهيم، دار المعارف مصر 1984م، ص: 179.

23- صلاح عبد الصبور، قراءة جديدة لشعرنا القديم، دار العودة بيروت ط3، 1982م، ص: 24.

24- الأعشى (ميمون قيس) ديوان الأعشى، شرح مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية بيروت 1987م، ص: 323.

كانت ثورتهم بحثاً عن أنفسهم في داخل نطاق اجتماعي رضوا به كارهين »(25).

ولذا فإن دراستنا لشعر الخمر تعتبر دراسة لشعر الجاهليين من خلال المحاور الثلاثة التالية:

1. ذم الزمان.
2. وشذوذ الرغبات.
3. وصف الخمر.

ومن أكثر من تناول الخمر في شعره بشكل كبير الأعشى الذي لا يشك دارس في « أن كثيراً من الشعر العالي حافل بنزوات الشاعر وشذوذه ومجافاته للعرف، أو للدين، أو للخلق الكريم، لكنه مع مجافاته ممتع في ناحيته الفنية، كخمريات أبي نواس، والأعشى، وغزل امرئ القيس، وعمر بن أبي ربيعة »(26).

وبالتأمل في هذه الأبيات التي سبق ذكرها نلحظ أن شرب الخمر يعتبر سمة بارزة في الشعر الجاهلي، ولعلنا نلاحظ أيضاً في شعرهم « موقفين متناقضين لشعراء العصر الجاهلي الأول ينظر إلى شرب الخمر بوصفه مفخرة، والآخر ينظر إليه على أنه مفسدة، وخروج عن الجادة، ونوع من التحلل »(27) من القيود الأخلاقية والأعراف الاجتماعية السائدة في ذلك الوقت.

ولم يكن اللهو والعبث مقتصراً على شرب الخمر والتغني بها، بل تجاوزه إلى العهر، والفجور والمجاهرة بمواصلة النساء، محاولة منهم لكسر الحاجز النفسي الذي سيطر عليهم، ولمّ شتات واقعهم المحطم المنهار.

ولقد احتلت الخمرة مكاناً بارزاً في شعر الجاهليين، واهتموا بها أيّما اهتمام، واستحوذت على عقولهم أكبر استحواذ، فلقد كرسوها للحديث في كثير من الأحيان عن الخمرة، كما كرسوها في أحيان أخرى للحديث عن الطلل، ولعل قصيدة عمرو بن كلثوم أعظم شاهد على ذلك « ويبدو أن الخمر كانت وسيلة لملئ ذلك الخواء النفسي والفكري، وذلك الحرمان الذي كان يخشى الإنسان الجاهلي فيه مواجهة جور الزمان

25- صلاح عبد الصبور، قراءة جديدة لشعرنا القديم، ص: 24.

26- أحمد محمد الحوفي، الغزل في العصر الجاهلي، دار القلم بيروت لبنان نوفمبر 1961م، ص: 249.

27- حسني عبد الجليل يوسف، الشعر والمجتمع في العصر الجاهلي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1987م، ص: 53.

وقسوة المكان، وجمود المجتمع، فكأنها كانت تلقي على حياة الجاهلي نوعاً من النسيان، وتصور له حياة لا يستطيع أن يعيشها في ظل ظروفه القاسية.

كما أنها كانت عند السادة نوعاً من أنواع الترف والنعيم ووسيلة لملء الفراغ الوجودي من خلال طفرة مصطنعة يواجهون بها إحساسهم بالتناهي والدثور»(28).

وفي أغلب الأحيان كانت مختلطة بمضمون القصيدة لا تعدو فيها الأبيات، والمقاطع، وقلما عثرنا على قصيدة خمرية مستقلة بذاتها.

وفي كثير من الأحيان كانت أداة للتشابه الذي يمثل بها رضاب الحبيبة وما إليه، فيغلب عليها طابع الوصف الذي منه «اعتماد الشاعر فيها على التشبيه المتكرر وإلمامه بها في حدود الجزئيات المستقلة بعضها عن البعض الآخر»(29).

خصائص العبث في الشعر الجاهلي

أ. الأنا

لم يقتصر عبث الشعراء الجاهليين على الخمرة فقط بل تجاوزها إلى العبث بالمرأة أيضاً، وقد خاض في وصفها ووصف المتعة بها كثير من الشعراء، وكان إمامهم في هذا امرؤ القيس، الذي «احتلت المرأة في شعره مكاناً أكثر مما احتلته عند أي شاعر جاهلي آخر، وعلى نحو تفرد به، فيعرض لها في ألوان ثلاثة، متذكراً، ومتأملاً، وماجناً»(30) ولذلك فإنه يأس على أيامه الخوالي معها، وصاغ ذلك في أغلب مقدماته الطللية، بداية لكثير من قصائده، وتناول المرأة بوصفها مخلوقاً رقيقاً شغل باله، وملأ عليه خياله، فاستغرق كل وقته في وصفهن، وتلاعب به في نمط آخر، وجعلها محور مغامراتها بصدق أحياناً، وبتصنع في أحيان أخرى.

ولا ريب أن من يتتبع شعر هؤلاء الشعراء (شعراء العبث) يجد أنهم يصدرون عن (الأنا) المتضخمة في شعرهم، فهم يتحدثون عن نفسيات كبيرة، ثم عن الفردية التي تسيطر على أفكارهم بشكل مباشر، وكأنهم صنعوا لأنفسهم قيماً خاصة أساسها طلب

28- حسني عبد الجليل يوسف، الشعر والمجتمع في العصر الجاهلي، ص: 58.

29- إيليا حاوي، فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب، ص: 75.

30- الطاهر أحمد مكي، امرؤ القيس، أمير شعراء الجاهلية، القاهرة 1970م، ص: 116.

المتعة عند المرأة، والتغني بهذه المتعة، وجعلوا من أنفسهم فرساناً للعشق والفجور.

وبالتتبع لديوان امرؤ القيس تلاحظ بكل جلاء ووضوح كيف تغنى بالمرأة، ووصفها مستمتعاً ومستغرقاً في تفاصيل ذلك فيقول:

وبيضة خدر لا يرام خباؤها   تمتعت من لهو بها غير معجل
تجاوزت أحراساً وأهوال معشر   عليّ حراص لو يشرون مقتلي(31)

ويقول أيضاً:

ومثلك بيضاء العوارض طفلة   لعوب تنسيني إذا قمت سربالي
إذا ما الضجيج ابتزها من ثيابها   تميل عليه هونة غير مجبال
نظرت إليها والنجوم كأنها   مصابيح رهبان تشب لقفال
سموت إليها بعد ما نام أهلها   سمو حباب الماء حالاً على حال
فقالت سباك الله إنك فاضحي   ألست ترى السمار والناس أحوالي
فقلت يمين الله أبرح قاعداً   ولو قطعوا رأسي لديك وأوصالي
حلفت لها بالله حلفة فاجر   لناموا فما أن حديث ولا صال
فلما تنازعنا الحديث واسمحت   هرصت بغصن ذي شماريخ ميال
وصرنا إلى الحسنى ورق كلامنا   ورضت فذلت صعبةً أي إذلال
فأصبحت معشوقاً وأصبح بعلها   عليه القتام سئ الظن والبال(32)

ويقول:

ألا زعمت بسبابة اليوم أنني   كبرت، وألا يحسن اللهو أمثالي
كذبت لقد أصبي على المرء عرسه   وأمنع عرس أن يزن بها الخالي

31- امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، ص: 13.

32- نفسه، ص: 28.

ويا رب يوم قد لهوت وليلة بآنسة كأنها خط تمثال(33)

برز الشاعر من خلال الأبيات السابقة بشكل لافت للنظر من خلال استعماله لضمائر تأكيد الذات المتضخمة التي سادت في أغلب الأبيات السابقة، وكان مراده إبراز شخصيته من خلال تلك الشجاعة المنقطعة النظير في هذا المضمار غير مبال بالأحراس، وبمن يتربص به الدوائر لقتله لو أنه ظفر به ولكنه رغم ذلك كله نال مراده، وحقق متعته النفسية، وأشبع شبقه العارم.

ب. شيوع ألفاظ اللهو والعبث

يستحوذ على الشاعر في هذه الأبيات ألفاظ تدل على اللهو والعبث، قد انبعث من ذروة امتلائه بالكثافة العاطفية الشهوانية، فالتفصيل يومض بوضوح حياة الشاعر اللاهية العابثة، فيستخدم الألفاظ (طفلة) ليعني به تلك الطفلة اللاعبة اللاهية التي لا تكترث بما ينتج جراء العبث من عواقب وخيمة لا تحمد عقباها، ثم يردف كلمة (لعوب) وهي الكثيرة اللعب، فهي كثيرة اللعب والعبث حتى إنها آنسته سرباله، ومما يؤكد عبثه ومجونه أن يمينه التي حلف بها كانت كاذبة فاجرة.

ويقول امرؤ القيس:

كأني لم أركب جواداً للذة ولم أتبطن كاعباً ذات خلخال(34)

ويقول أيضاً:

تمتع من الدنيا فإنك فان من النشوات والنساء الحسان(35)

ركز امرؤ القيس على الأمر الذي شغل باله وهو البحث الدائم عن اللذة التي أراد أن يشفى نهمه الدائم منها، ومن اللافت للنظر في هذه الأبيات أن الشاعر ركز بشكل واضح وجليٍ على الفردية، التي تشفت في كامل شعره، والأمثلة كثيرة على ذلك منها قوله « تمتعتُ – تجاوزت – عليَّ – مقتلي – تنسيني – قمت – سربالي – نظرت –

33- امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، ص: 28.

34- نفسه، ص: 35.

35- نفسه، ص: 87.

سموت».

ولعلنا نجد له سبباً من الأسباب التي دعته إلى التفخيم من (الأنا) والتركيز على الفردية في هذه النماذج الشعرية التي سقناها فيما سلف، لعل السبب كان مجرد التعويض عن النقص الذي أصاب نفسه جراء طرد والده إياه.

ففي الأبيات السابقة كلها يجعل الشاعر من نفسه ذلك الرجل الشجاع القوي، الذي يلج الخدر على المعشوقة، ويغامر في لحظة الجنس، فينفذ عبر عوالم مجهولة في جسم المرأة أو في خدرها، يفصلها عن الآخرين(36) غير مبال بالموت الذي يترقبه من الحراس، ويقر بفجوره وترويضه للمرأة، وأي امرأة تلك التي يتحدث عنها؟!. إنها المرأة المتزوجة التي آل بها الأمر إلى أن تصبح في عشق كامل مع الشاعر، وتندمج معه في علاقة غير مشروعة، ونسيان زوجها، الذي صور الشاعر حالته بأنه غارق في نوم عميق، ولقد أراد الشاعر إهانته حيث بين معايبه التي من بينها استغراقه في نومه العميق، ولذلك فإنه لا يصلح أن يكون زوجاً لها، وهو على هذه الحال، لا يدري بما يدور حوله من أن غريباً دخل بيته غير مبال به، واقترب من الزوجة «وأدرك منها غايته، فهي متيمة به، مقبلة عليه، يلقاها حيناً بالشوق والمودة، وحيناً آخر بتواقع معها، تواقع فحش وفجور، يصرح به، وبعلّته عبر إطار من الواقعية السافرة»(37) وفي الوقت نفسه يقلل من أهمية الزوج الذي جعله في أسوأ حالة.

ولم يقف الأمر به عند هذا الحد فقط، بل تجاوزه بأن أباح لنفسه أن يبتز ذات الطفل المرضع وينام في فراشها، ويمارس معها الفاحشة في حين شغلها عن وليدها غير مبال بالأخطار في اختراقه لكل الأعراف والتقاليد، لأنه كان «إباحياً، تبع النساء، يتنقل فيهن، وأنه كان ينظر للمرأة نظرة مادية تغلب عليها المتعة العابرة، كأنها أداة من أدوات اللهو، يستكمل بها عدة المجون والتهتك»(38).

ويمثل الاتجاه نفسه: الأعشى ميمون بن قيس الذي يقول:

36- ينظر: كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1986م، ص: 139.

37- إيليا حاوي، امرؤ القيس، شاعر المرأة والطبيعة، ص: 38.

38- نفسه، ص: 5.

ولقد غبنت الكاعبات   أحط من تخبابها
وأخون غفلة قومها   يمشون حول هبابها
فدخلت إذا نام الرقيب   فبت دون ثيابها
حتى إذا ما استرسلت   من شدة للعابها
قسمتها قسمين كل   موجة يرمى بها
فثنيت جيد غربرة   ولمست بطن حقابها(39)

ويقول في حديثه عن خيانته للأزواج:

ومثلك معجبة بالشباب   صاك العبير بأجسادها
تسديتها عادني ظلمة   وغفلة عين وإيقادها
فبت الخليفة من زوجها   وسيد نعم ومستادها(40)

ويقول الأعشى أيضاً:

فشايعها ما أبصرت تحت درعها   على صومنا واستعجلتها أناتها
ومثلك خود بادن قد طلبتها   وساعيت معصياً لدينا وشاتها
متى تسق من أنيابها بعد هجعة   من الليل شربا حين مالت طلاتها(41)

ففي هذه الأبيات يبرز مجونه وعبثه بشكل صريح في شعره، كما أنه يعلي من شأن (الأنا) مقابل الآخر، فتراه يكثر من ضمير التكلم في (طلبتها - ساعيت) ويعبر عن مدى الراحة والاستجمام اللذين يشعر بهما حتى يرتشف قبلة من فمها، ويرفع من شأنها فعبر عنها بضمير المفرد المخاطب، ويتمادى في مجونه واستهتاره فيقول:

تخله فلسطياً إذا ذقت طعمه   على ربذات الني حمش لثاتها

39- الأعشى، ديوان الأعشى، ص: 301- 303.

40- نفسه، ص: 45.

41- نفسه، ص: 34.

وخصم تمنى فاجتنيت به المنى وعوجاء حرف لين عذباتها
تعاللتها بالسوط بعد كلالها على صحصح تدمى به بخصاتها(42)

ج. استعمال الشاعر لضمير المتكلم

من خلال استعراض الأبيات السابقة والأبيات اللاحقة نلاحظ أن الشاعر قد صور ريق عشيقته، وحالة ارتشافه، ولذته التي يقارن بينها وبين الخمرة التي عصرت في فلسطين، ومن الجدير بالذكر أن الشاعر استعمل ضمير المتكلم بكثرة، وقد مهد لشراب الخمر فاستعمل الفعل (تسق) ليتكلم عن الخمرة وشربها، ويدرك الدارس لشعره مدى اهتمام الشاعر بهذين الأمرين أيّما اهتمام فيقول في أبيات أخرى:

ولقد أنال الوصل في متمنع صعب، بناه الأولون مصاد
أنى تذكر ودها وصفاءها سفها، وأنت بصوة الأثماد(43)

وتبرز (الأنا) المتضمنة لدى الشاعر بشكل واضح في الأبيات التالية:

ولقد أخالسهن ما يمنعنني عصراً، يملن علي بالأجياد
ولقد غدوت لعازب مستحلس القربان، مقتاداً عنان جوادٍ

لعل القارئ لهذه الأبيات يلحظ بشكل لا مواربة فيه من قبل الشاعر تلك النرجسية التي يتمتع بها الشاعر تفوح رائحتها من تلك العبارات التي نسج منها أبياته السابقة.

امرؤ القيس، وملامح عبثه

ويمثل امرؤ القيس العبث أبرز تمثيل، فلقد عاش عيشة تختلف عن عيشة العامة منذ نعومة أظفاره بطريقته الخاصة، مخالفاً رغبات أبيه وقبيلته، في عزلة عن الحياة الاجتماعية والسياسية في عصر لا يأبه إلا بحياة الجد، التي كان ينبغي له أن يحياها بوصفه ابن ملك « لكن هذه العزلة كانت بحد ذاتها موقفاً إجتماعياً معيناً اتخذه نفر غير

42- الأعشى، ديوان الأعشى، ص: 34.

43- نفسه، ص: 56.

قليل من الجاهليين، ذاك العصر الذي كان قد بدا يؤذن بتفسخ المؤسسات الاجتماعية والسياسية، ويتطلع إلى وضع جديد، وحياة أفضل.

وعلى ضوء هذا الواقع نفهم أن ذلك الموقف الاجتماعي قد كان إيجابياً، ...، حيال المؤسسات الاجتماعية والسياسية السلبية في العصر الجاهلي، ولم يكن ثمة بد من أن ينعكس هذ الموقف الإيجابي قيماً جمالية في شعر صاحبنا، نابعة لا من حياة الفرد، بل من صميم حياة النوع الإنساني في تلك البقعة من الأرض، وتلك المرحلة من التاريخ»(44).

ولو استعرضنا جانباً من قصة هذه الشاعر لاتضح مدى تعهره وعبثه وفجوره، ولاتضح أن سببه كان التوتر النفسي، والقلق الذي انتاب حياة الشاعر منذ صغره في حياته المبكرة، فلقد بلغ من استهتاره «أن دفعه أبوه إلى من يقتله ويأتيه بعينيه، وأنه قد حبسه وضربه عدة مرات، ذلك لأنه كان يتصعلك، ويشرب الخمر، ويخرج للصيد مع شباب من أمثاله من صعاليك العرب، ويطوفون بالأحياء عابثين سكارى، همهم اقتناص فتاة، أو شاة، ثم يتحلقون حول المائدة التي تحوي الأشربة فيلهون، غير عابئين بما يجري حولهم، منصرفين عن القبائل التي ينتمون إليها، وعن شؤونها المختلفة»(45).

فعدم اهتمامه بشؤون القبيلة، وانصرافه عنها في جميع المناسبات والأحوال كان دليلاً على استهتاره وعبثه، بحيث أصبح ذا سلوك سلبي تجاه كل الأمور، وسيطرت على نفسه روح اليأس والهزيمة إزاء توافقه، وانسجامه مع القبيلة، ولعل قوله:

ووادٍ كجوف العير قفرٍ قطعته   به الذئب يعوي كالخليع المعيل
فقلت له لمّا عوى إن شأننا   قليل الغنى إن كنت لمّا تموَّل
كلاناَ إذا ما نال شيئاً أفاتَهَ   ومن يحترث حرثي وحرثك يهزل(46)

لدليل على حياته البائسة، فكل شئ أصبح عنده ينتهي بالعدم والموت واليأس، كيف لا وقد طرده أبوه عندما قام بتلك الأعمال المشينة كما يراها والده، لمّا صنع في

44- رضوان الشهال، امرؤ القيس كبير شعراء الجاهلية، ص: 187.

45- عبد الرزاق الخشروم، الغربة في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 1892م، ص: 228.

46- امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، ص: 153.

الشعر بفاطمة ما صنع، وكان لها عاشقاً، فطلبها زماناً فلم يصل إليها، وكان يطلب عنيزة حتى كان منها يوم الغدير بدارة جلجل ما كان، فقال (قصيدته)

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

فلما بلغ ذلك حُجْراً أباه دعا مولى له يقال له ربيعة فقال له: اقتل امرأ القيس، وائتني بعينيه إلخ ... القصة(47).

يضيف الدكتور كريم الوائلي معقباً على هذه القصيدة قائلاً «ولم يقتصر أمر الشاعر على طرده من البناء الاجتماعي، بل تجاوز ذلك إلى أمر قتله، إذ أمر أبوه بقتله بسبب فجوره وتعهره، ومن الطريف في هذا السياق أن نشير إلى بعض ملامح يتماثل فيها امرؤ القيس بأوديب الملك، فكلاهما كان خارجاً عن المألوف، في تعهره بأمه أو نساء أبيه» (48).

وأعتقد أن أحد الأسباب القوية التي دفعت امرأ القيس إلى التمرد والتعبير بالعبث عن ذلك كان تشبيبه وتعهره بأزواج أبيه، لكن باحثاً يقول:

إن سبب طرد امرئ القيس «لم يكن كما ذكر أولاً من أنه تشبب بفاطمة وإنما كان سببه أن نهاه أبوه عن قول الشعر فقال:

أَلاَ عم صباحا أيها الطَّللُ البالي

فبلغ ذلك أباه فطرده» (49) ويقول الباحث أيضاً: لذلك نجد المعلقة مزيجاً من السهولة والصعوبة اللفظية، كما أننا نجدها خليطاً بين أبيات يتغنى بها لرقتها مثل قوله:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ... بسقط اللوى بين الدّخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها ... لما نسجتها من جنوب وشمأل
ترى بعر الأرام في عرصاتها ... وقيعانها كأنه حب فلفل
كأني غداة البين يوم تحملوا ... لدى سمرات الحي ناقف حنظل

47- محمود علي قراعه، أدب العرب في الشعر الجاهلي، مطبعة وادي الملوك مصر، د. ت، ص: 66.

48- كريم الوائلي، الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية، ص: 74.

49- محمود علي قراعه، أدب العرب في الشعر الجاهلي، ص: 66-67.

وقوفا بها صحبي علي مطيهم   يقولون لا تهلك أسى وتجمل
وإنّ شفائي عبرة إن سفحتها   وهل عند رسم دارس من معول
كدينك من أم الحويرث قبلها   وجاريها أم الرباب بمأسل
ففاضت دموع العين مني صبابة   على النحر حتى بل دمعي محمل
ألا رب يوم لك منهن صالح   ولاسيما يوم بدارة جلجل
ويوم عقرت للعذارى مطيتي   فيا عجباً من رحلها المتحمل
يظل العذارى يرتمين بلحمها   وشحمٍ كهدّاب الدمقس المفتل
ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة   فقالت لك الويلات إنك مرجلي
تقول وقد مال الغبيط بنا معاً   عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل

وقوله:

وماذرفت عيناك إلا لتضربي   بسهميك في أعشار قلب مقتل
وبيضة خدرٍ لا يرام خباؤها   تمتعت من لهوبها غير معجل
تجاوزت أحراساً وأهوال معشر   علي حراص لو يشرون مقتلي

في هذه الأبيات يبين الشاعر مدى سطوته وجرأته في البحث عن اللذة، وأماكن اللهو والمتعة، فهو مستعد للمغامرة حتى يدخل إلى خباء المرأة التي شدّدت عليها الحراسة من كل جانب، ولقد صور الشاعر تلك الحالة التي وصل إليها وهي الموت المحقق، الذي يحدق به من كل جانب، ويبالغ في عهره وفجوره فيقول:

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضعٍ   فألهيتها عن ذي تمائم محول
إذا ما بكى من خلفها انحرفت له   بشقٍ وتحتي شقها لم يحول
ويوماً على ظهر الكثيب تعذرت   عليَّ وآلت حلفة لم تحلل

لكن الأمر الذي ينبغي أن يؤخذ بعين الاعتبار أن أسباب خروج امرئ القيس من قبيلته، وطرد أبيه إياه ما ذهب إليه رضوان الشهال من أن السبب الرئيسي هو قوله الشعر، وقد استند في حكمه هذا على أقوال الرواة، وتعرضه للعذارى والنساء «فالتشبيب بهن

تشبياً لا يخلو من فحش على ذمة الرواة.

وما أظن قول الشاعر يصح سبباً [في إبعاد امرئ القيس]، ولعل التعرض لنساء القبيلة وعذاراها هو السبب المعقول، فشرف العرض غال عند قبائل العرب، ولطالما استدعى الحفاظ عليه هرق الدم، هذا من جهة، وأما من الجهة الأخرى، فلم يكن من مصلحة الملك حُجْر أن يشهر بنو أسد سيوفهم في وجهه دفاعاً عن أعراضهم، ولربما أدى ذلك إلى ضياع سلطانه، وخسران الأتاوة الباهظة التي كان يتقاضاهم إياها، وعلى ذلك كانت مصلحته تقتضي أن يهدّئ من غضب القوم فلم ير في هذا القصد خيراً من طرد ابنه الشاعر الأرعن »(50) لكي يرضي العامة من قومه.

وانطلق الشاعر إلى الصحراء يرتاد مغاني اللهو الجاهلي، وانضم إلى مجموعة من الخلعاء والشذاذ، يلهون ويشربون الخمر، ويصطحبون معهم القيان الراقصات والمغنيات، وهذا ما يفضله امرؤ القيس تمشياً مع مزاجه الفوضوي الحاد، ولقد تعددت الروايات « عن حياة امرئ القيس، وما كان من فساد علاقته بأبيه، وخروجه عن طاعته، وتمرده على تقاليد مجتمعه وتشرده في طلب اللهو، وفراره من المطاردة، وسعيه إلى الثأر من قتلة أبيه، وإلى استرداد ملكه المنهار »(51).

ولعل مما يعضد هذه الرواية ما رواه السندوبي شارح ديوان امرئ القيس حينما قال: « كان يعترض فتيات بني أسد، ويغازلهن ويشبب بهن، فبلغ أمره إلى أبيه، وكان ذلك مما لا يرضى به ملوك العرب في ذلك الزمن، فنهاه فلم ينته، وزجره فلم يزدجر، فزعموا أن والده أمر مولى له يقال له ربيعة أن يذهب به فيذبحه، ويأتي إليه بعينيه ... غير أنه كان محباً للهو واللعب، مولعاً بمغازلة النساء ومفاكهتهن، فكان ذلك مما ينزع به إلى قول الشعر، فكان يقول واصفاً ومتغزلاً وناسياً، وباكياً، فبلغ ذلك أباه، فطرده فذهب شريداً فريداً لايدري ماذا يصنع »(52).

وفي أخباره أنه لما طرده أبوه « كان يسير في أحياء العرب ومعه أخلاط من

50- رضوان الشهال، امرؤ القيس كبير شعراء الجاهلية، ص: 52، وينظر بطرس البستاني، أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، ط8 دار صادر، بيروت 1962م، ص: 97.

51- مجلة فصول، ج4، العدد الثاني سنة 1984، ص 131، وينظر ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 5/1 كما ينظر: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني 86/9.

52- السندوبي، شرح ديوان امرئ القيس، ص: 11.

(شذاذ العرب من طئ وكلب وبكر)، فنحن هنا أمام جماعة من الصعاليك تألفت من ثلاث قبائل مختلفة »(53).

إذاً فإن إمرأ القيس خرج على أهله وقبيلته، ولم يكن خروجه كخروج الصعاليك، وإنما كان خروجه مختلفاً؛ لأنه ترتب على أسباب طرد أبيه له لعهره، وعدم التزامه بقوانين القبيلة ونظمها، وهذا ما رآه الدكتور أحمد محمد الحوفي، قال: « أرى أن هذا الضرب من إعلان الرجل لذاته، وجهره باستمتاعه بالمرأة ومجاهرته بالفحش يناقض الخلق العربي القائم على العفة من الموازين التي توزن بها أقدار الرجال؟ ولم تكن المجانة والخلاعة مما يتغاضون عنه، فامرؤ القيس طرده أبوه لخلاعته »(54).

ويؤكد ذلك ابن رشيق القيرواني حينما قال عن امرئ القيس إنه كان « خليعاً متهتكاً، شبب بنساء أبيه، وبدأ بهذا الشر العظيم، واشتغل بالخمر والزنا عن الملك والرياسة، فكان إليه من أبيه ما كان، ليس من جهة الشعر، لكن من جهة الغنى والبطالة، فهذه العلة، وقد جازت كثيراً من الناس ومرت عليهم صفحاً »(55) فإذا هو في بيئة أخرى تختلف عن بيئته التي كان يعيش فيها، بيئة تشبه بيئة الصعاليك إلى حد كبير، وإذا حياته شعر، وخمر، وقيان، وتطواف على أماكن وجود المياه من معاطن وغدران، وربما اضطره العيش والبقاء إلى الغزو أحياناً و« لما خرج ليثأر لأبيه، جمع جمعاً من بني بكر بن وائل وغيرهم من صعاليك العرب، وخرج يريد بني أسد، وفي مرة أخرى غزاهم (وقد جمع جموعاً من حمير وغيرهم من ذؤبان العرب وصعاليكها) وأنه لما استنصر مرثد الخير الحميري أمده بخمسمائة رجل من حمير خرج بهم، وتبعه شذاذ من العرب »(56).

ولاريب أن هذا الأمر « وهو جمع العرب والشذاذ من حوله لم يكن بحثاً منه

53- يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ط4 دار المعارف القاهرة مايو 1966م، ص 117، وينظر السندوبي، شرح ديوان امرئ القيس، ص: 12.

54- أحمد محمد الحرفي، الغزل في العصر الجاهلي، ص: 251، وما بعدها، ويذكر شوقي ضيف أن سبب طرده والده له هو « ماقاله بعض الرواة، من أن أباه طرده لتغزله ببعض نسائه » العصر الجاهلي دار المعارف مصر 1986م، ص: 238.

55- ابن رشيق القيرواني، العمدة، في محاسن الشعر وآدابه ونقده، د. محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت 1981م، ص43.

56- يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: 117.

عن الملك أو السيادة، وإنما كان لأجل أخذ الثأر من قتلة والده (الملك حُجْر) فالشاعر زاهد إذاً في الملك، زاهد في الإنتساب إلى أسرة ملوك، مؤثراً نفسه شاعراً حراً طليقاً، وله الآفاق الواسعة يضطرب فيها على هواه، وله الغدران الرخية الأفياء يخيم عندها متى شاء، وله الجواد قيد الأوابد، يدرك به الوحش، ولما يملك قراراً، وله الخمور يكرعها هناء ونشوة، وله القيان، إذا جنّ الليل طيب النفحات، يستمتع بمحاسنهن ويرتوي من ألحانهن عزفا وغناء. وله بعد ذلك، وفوق كل ذلك، بل أروع وأبهى من كل ذلك سعادة أن يقول الشعر يبدع به وجوده إبداعاً »(57).

والجدير بالذكر أن امرأ القيس « كان يمارس حياة اللهو، ممارسة الأمير المخفق المنبوذ، وأنه كان يحاول أن يجد فيها بديلاً عن حياته الأولى على أن لغربة امرئ القيس بعداً آخر، فهو لم يستطع أن يستقر في حياته الجديدة، ولقد ظل شبح أبيه الملك يطارده في حياته على هامش المجتمع »(58).

والأرجح من ذلك كله أن امرأ القيس « نشأ صبياً أرعن، حاد المزاج، شرس الطباع -يجري على هوى نزواته الفورية- لايطيق أن تكبح له نزوة أو تقاوم له مشيئة »(59).

ولذلك فقد شب امرؤ القيس وقلبه صحراء خالية مجدبة « يعمرها الخوف والوحدة، وشئ واحد يمكن أن يملأ قلب الرجل الخالي، هو قلب المرأة، وفي نفس الوقت هي أمضى سلاح لقتل الخوف، واجتناب الوحدة، والمرأة القادرة هي المرأة الفاتنة، وفتنتها تتمثل في كمالها خلقة وتصويراً »(60).

هكذا نشأ امرؤ القيس حياة قلقة لا استقرار لها، تهديد مباشر من محط الشفقة والحنان، وهو والده الذي كان يأمل عنده الاستقرار والحب والتقرب، وإذا به يطرده، ولاشك إن مثل « هذه النفس القلقة لابد أن تجنح بمالها من حس شاعري نحو ملاذ أو ملجأ، ويظل الجنس خير ملجأ في مواجهة إشكاليات التاريخ »(61). لكي يفرج بعضاً

57- رضوان الشهال، امرؤ القيس، كبير شعراء الجاهلية، ص: 53.

58- مجلة فصول 4 العدد الثاني سنة 1984، ص: 131.

59- رضوان الشهال، امرؤ القيس، كبير شعراء الجاهلية، ص: 51.

60- مجلة فصول ج4 العدد الثاني سنة 1984، ص 134- 135.

61- إحسان سركيس، مدخل إلى الأدب الجاهلي دار الطليعة، بيروت 1979م، ص: 233 - 234.

من اضطرابه النفسي، ولهذا اعتمد امرؤ القيس الفحش والعهر مخرجاً له من مصيبته وفحشه، ومن شاكله « يمثل أخلاق قلة من العرب ثائرين على العرف، خارجين على التقاليد، منبوذين من المجتمع، وهذه القلة من ذوي الدعارة كانوا يقصدون المظلمات أصحاب الرايات »(62).

مما لاشك فيه أن امرأ القيس شاعر فحل، وهو شاعر المرأة والطبيعة، ولا يخلو شعره بأي حال من الأحوال من ذلك الصدق الإنساني الكبير الشامل، فعلى الرغم من أنه اضطر إلى حياة العزلة، واضطر أيضاً إلى التمرد على أبيه وأسرته الأرستقراطية، وفضل العزلة على الاختلاط بالجماعة، أقول على الرغم من ذلك كله فإنه تمرد على ذاته أيضاً، تلك الذات الفردية التافهة، وتحول من « طور جديد، إلى طموح طبيعي، إلى الاتصال بالناس، يحققه عن طريق الشعر، طريق الإبداع الفني للواقع المادي وأشيائه، وكائناته التي يحبها الناس كما كان يحبها هو، والتي كانت تمثل محتوى حياة أولئك الناس »(63)، وامرؤ القيس لم يتورع يوماً عن ذاتيته، ويظهرها، ولا يأتلي أن يطالع الناس بأحواله، وأسرار حياته يقص أحاديث لهوه « آنسة كأنها خط تماثل، ولا يغفل عن اللهو بالصيد عادياً على (كميت) وراء (الهاديات) »(64) فهو الذي يقول:

ويارب يوم قد لهوت، وليلة   بآنسة كأنها خط تماثل(65)

فهو يتحسر ويتلذذ بتلك الأيام التي لها فيها مع تلك الآنسة التي تشبه خط التمثال في جمالها وحسنها، فنفسه هنا « تطفو عليها ذكريات عميقة، فيها شعور قوي باللذة، وفيها شعور قوي بالألم، ويتجاذبها من الصوبين تعهر واستسلام إلى الشهوات والملاهي، ونفحة من عزة الملوك وترف الأمراء »(66).

لاشك أن شعر امرئ القيس صورة صادقة عن حياته، فهو كما ذكرنا ابتدأ حياته بالمجون والتهتك، وتشبيبه بنساء القبيلة، وتعرضه لهن، وقد سجل هذا الموقف عليه بعض النقاد إذ يرى « أن المرأة عنده هي صنو الطبيعية وكمالها، وهو يتولاها حيناً

62- أحمد محمد الحوفي، الحياة العربية من الشعر الجاهلي، ص 291.

63- رضوان الشهال، امرؤ القيس كبير شعراء الجاهلية، ص: 192.

64- بطرس البستاني، أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، ص: 101.

65- امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، ص: 28.

66- بطرس البستاني، أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، ص: 102-103.

بالحس الغريزي، وحيناً بالشوق والحنين، وربما كان موقفه منها رمزاً لموقفه من الحياة جميعاً، فهو يصف نعيمها، ودلها، وإغراءها، متمثلاً بذلك على نعيم الحياة وتفاؤلها وسعادتها »(67).

وهو في كثير من الأحيان يعرض لجمال المرأة في لوحات فنية، يتغنى بإبراز مفاتن المرأة الجسمية، ويصفها بشكل مباشر، يخترق الأستار والحجب، وحياة المرأة التي لا يراها إلا أن تكون حياة ترف ورفاهية، غير أن امرأ القيس يعاب عليه « تصريحه بالزنا، والدبيب إلى حرم الناس، والشعراء تتوقى ذلك في الشعر وإن فعلته »(68).

فهو الذي يقول:

سموت إليها بعد ما نام أهلها سمو حباب الماء حالاً على حال
فقالت سباك الله إنك فاضحي ألست ترى السمار والناس أحوالي
فقلت يمين الله أبرح قاعداً ولو قطعوا رأسي لديك وأوصالي
حلفت لها بالله حلفة فاجر لناموا وما إن من حديث ولا صالي
فلما تنازعنا الحديث وأسمحت هصرت بغصن ذي شماريخ ميال
وصرنا إلى الحسنى ورق كلامنا ورضت فذلت، صعبة أي إذلال
فأصبحت معشوقاً وأصبح بعلها عليه القتام سيء الظن والبال(69)

ولايجد امرؤ القيس نشوته إلا باجتماعية مع الفتيات والنساء، يمرح ويلعب معهن، كما فعل مع العذارى اللائي التقى بهن عند الغدير بدراة جلجل الذي يقول عنه:

ألا رب يوم لك منهن صالح ولا سيما يوم بدارة جلجل
ويوم عقرت للعذارى مطيتي فيا عجباً من رحلها المتحمل(70)
فظل العذارى يرتمين بلحمها وشحم كهداب الدمقس المفتل

67- ينظر: مطاع صفدي موسوعة الشعر العربي، العصر الجاهلي، مكتبة خياط، بيروت 1974م، 216/1.

68- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الثقافة بيروت لبنان د. ت، ص: 74.

69- امرئ القيس، ديوان امرئ القيس، ص: 32.

70- نفسه، ص: 10-11.

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة   فقالت لك الويلات إنك مرجلي
تقول وقد مال الغبيط بنا معاً   عقرت بعيري يا أمرأ القيس فانزل
فقلت لها سيرى وأرخي زمامه   ولاتبعدني من جناك المعلل(71)

فهو يعالج المستحيل من أجل أن يدنو من محبوبته ويفوز بقلبها، أو على الأقل أن يحظى بالقرب منها، ولو كلفه ذلك خسران راحلته التي تعد أهم الأشياء بالنسبة إليه، فهي وسيلة في البحث عن متطلبات حياته، وهي وسيلته في التحرك في الصحراء، لكن امرأ القيس يعتبر فعله انتصاراً عظيماً له «وقد احتفل امرؤ القيس بهذا الانتصار على طريقته ... فذبح لهن ناقته، وركب بعد ذلك مع ابنة عمه ناقتها»(72).

ويتمادى امرؤ القيس بحيث يجعل من نفسه بطلاً يجتاز فيلقاً من الحرس حتى يصل إلى تلك المرأة التي خلعت ثيابها (إلا لبسة المتفضل)، ويتمادى أكثر وأكثر حينما يأخذها ويخرج بها بعيداً عن منازل العشيرة فيقول:

وبيضة خدر لايرام خباؤها   تمتعت من لهوبها غير معجل
تجاوزت أحراساً وأهوال معشر   على حراص لو يشرُن مقتلي
إذا ما الثريا في السماء تعرضت   تعرض أثناء الوشاح المفصل
فجئت وقد نضت لنوم ثيابها   لدى الستر إلا لبسة المتفضل
فقالت يمين الله مالك حيلة   وما إن أرى عنك الغواية تتجلي
خرجت بها أمشي نجر وراءنا   على إثرينا ذيل مرط مرحل
فلما أجزنا ساحة الحي وانتحى   بنا بطن حقف ذي ركام عقنقل
هصرت بفودى رأسها فتمايلت   علي هضيم الكشح ريا المخلخل
إذا التفتت نحوي تضوع ريحها   نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل(73)

إننا نلاحظ على امرئ القيس تصويره للمرأة بهذا الشكل، مسلوبة الإرادة معه،

71- امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، ص: 10-11.

72- مجلة فصول، ج 4 العدد الثاني سنة 1984. ص: 28.

73- امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، ص: 146-147.

تنقاد له أينما أراد الذهاب بها، ولاشك أن ذلك تصوير لرجولته وقوته أمام زوجته التي حطت من شأنه، وعابته وعيرته بالكبر، ومن جانب آخر فإن الشاعر حينما حقق رغبته وأشبع نزوته منتصراً على الحراس الأشداء فهو « يفاجئنا بانتصاره على قومه حين يتخطى هؤلاء الأحراس متحدياً لهم، وانتصاره عليها حين يخرج من خدرها وقد أخذت تعفي بثوبها على آثارهما تضليلاً لقومها، وكأنها، بذلك تعينه على هذا الانتصار عليهم »(74).

ويبدو أن الشاعر قد سيطرت عليه نشوة الانتصار من بدايتها حيث بدأها بالوقوف على الأطلال:

قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمأل
ترى بعر الأرام في عرصاتها وقيعانها كأنه حب فلفل

فالشاعر في هذه الأبيات يمثل انتصاره على الحياة بتحقيق رغباته الجنسية، بانتصار إرادة الحياة على إرادة الأطلال التي غطتها رمال الصحراء، بسبب فعل ريح الجنوب التي اتخذها الشاعر رمزاً للغناء، حيث غطت آثار منازل القوم بعد رحيل المرأة عنها، لكن سرعان ما ينهزم هذا الغناء ويتوارى أمام عزيمة وإرادة الحياة التي تحملها ريح الشمال، فكلما رمسته تلك ودفنته بما هالت عليه من الرمل سفرت عنه رياح الشمال وأظهرته، فهو وإن تغير أثره ثابت باق لا يتغير، والشاعر أراد من خلال هذه الصورة أن ينمي هذا الشعور بوجود الحياة، وانتصارها على الموت والفناء، من خلال امتداد الصورة، حيث جسم نمطاً من الحياة يتمثل في كثرة قطعان الظباء وخصوبة توالدها، ولاريب أن كثرة بعر الأرام الذي غطى بياض أرض هذه الأطلال لهو أعظم دليل على النماء والخصب، الذي بدوره يدل على وجود الحياة والنماء، وهذا ما يريد الشاعر تأكيده، أثناء حديثه عن المرأة ووصفها، وذكر حالات مجونه معها، « وأوغل في اقتناص الفرص مع النساء، فلم يترك الحامل والمرضع وذات الزوج، حتى إنه لا يذكر تغريره بالمرأة إلا ويجعلها مرضعاً، وذلك أكثر غلواً أو أدعى إلى التفاخر ... والشاعر لم يقم الحراس من دونها إلا ليظهر قدرته على اقتحام الأخطار، وادراكه المرأة برغم الأهوال

74- مجلة فصول، ج4 العدد الثاني 1989، ص: 28.

والمحاذير، وذلك كله ضرب من التفاخر بالجرأة والرجولة إليها »(75).

يقول:

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة فقالت لك الويلات إنك مرجلي
تقول وقد مال الغبيط بنا معاً عقرت بعيري يا أمرأ القيس فانزل
فقلت لها سيرى وأرخي زمامه ولا تبعدني من جنأك المعلل
فمثلك حبلى قد طرقت ومرضعاً فألهيتها عن ذي تمائم محول
إذا ما بكى من خلفها انحرفت له بشق وتحتي شقها لم يحول(76)

إن مثل هذا التصرف الذي قام به امرؤ القيس إنما هو خرق للنظام الاجتماعي والأخلاقي، وخروج من دائرة المألوف حيث قصد من النساء، « الحبلى والمرضع دون البكر ... وما فعل هذا إلا لنقص همته، فالزواج من البكر دليل على (علو الهمة) وقد خالف امرؤ القيس هذه القيمة فاتهم بنقص الهمة »(77).

وأخترق الأستار والحجب وتسلل إلى ذات الزوج فيقول:

فأصبحت معشوقاً وأصبح بعلها عليه القتام سيء الظن والبال(78)

يحاول امرؤ القيس في هذا البيت التعويض عن النقص الذي يشعر به، فيقيم دليلاً على أنه صاحب قوة ورجولة، جعلت من المرأة ذات الزوج التي قام معها ليلته عشيقة له وتخلت عن زوجها، ويشير أدونيس إلى خروج امرئ القيس أيضاً عن نموذج المعاني، ويروي قصة تحكيم أم جندب زوج امرئ القيس عندما « حكمت بينه وبين علقمة عليه، وقد استندت في حكمها إلى قصيدتين بموضوع واحد وقافية واحدة وروى واحد، وإلى مقياس يعد المثال، والنموذج للأفراس العربية كما يترسخ في ذهنها: الفرس الذي يسرع دون أن يزجر، ودون أن يتعب، وقد خالف امرؤ القيس في وصفه هذه الصورة النموذجية بينما جاء وصف علقمة مطابقاً لها، وهكذا فضلت علقمة، فالمطابقة مع

75- إيليا حاوي، امرؤ القيس، شاعر المرأة والطبيعة، دار الثقافة، بيروت 1981م، ص: 189.

76- امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، ص: 146-147.

77- أدونيس (علي أحمد سعيد)، الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت 1993م، ج1، ص: 207 - 208.

78- امرؤ القيس، شرح ديوان امرئ القيس، ص: 31.

النموذج هي الأفضل، ولذلك فإن الشاعر الذي يستعيد النموذج أفضل من الشاعر الذي ينحرف عنه أو يشوهه»(79)، والجدير بالذكر أن امرأ القيس سيطرت عليه المادية في أغلب شعره ومن ذلك قوله:

وأصبحت ودعت الصبا غير أنني ... أراقب خلات من العيش أربعاً
فمنهن قولي للندامي ترفقوا ... يداجون نشاجاً من الخمر مترعاً
ومنهن ركض الخيل ترجم بالقنا ... يبادرون سرباً آمناً أن يفرعا
ومنهن نصي العير والليل شامل ... تيمم مجهولاً من الأرض بلقعا
ومنهن شوقي الخود قد بلها الندى ... تراقب منظوم التمائم مرضعاً

ويعلق إيليا حاوي على هذه الأبيات بقوله «هذه الأبيات عميقة الدلالة على المادية المسيطرة على وجدان الشاعر، لأنه لم يوجز مبادئه بأفكار مجردة، بالرغم من أنه يقصد فيها إلى التجريد والتعميم، بل أناطها بمشاهدة كأنه يتصرف بتلك المبادئ بدلاً من أن يتنكر بها ... ويخرج عن النزعة الوصفية الحسية، فيخاطب الطلل كأنه بشر سوي، مشيراً بصورة غير مباشرة إلى ظاهرة التقمص بين الواقع الوجداني والواقع المادي»(80):

ألا عم صباحاً أيها الطلل البالي ... وهل يعمن من كان في العصر الخالي(81)

ويقول:

مكرٍ مفرٍ مقبل مدبر معاً ... كجلمود صخر حطه السيل من عل

ويؤكد رضوان الشهال واقعية امرئ القيس من خلال هذا البيت فيقول «إن امرأ القيس، كما يظهر لنا من خلال هذا البيت الفريد الطرافة شاعر واقعي مبدع، ينطلق في الفن من نزعة مادية أصلية، هي التي أتاحت له أن يبلغ مرتبة الإبداع.

وقد يكون من حقنا أن نحمل هذا البيت أول ما نحمل فنجعله في وجوه الذين

79- أدونيس، الثابت والمتحول، ج1، ص: 208.

80- إيليا حاوي، امرؤ القيس شاعر المرأة والطبيعة، ص: 167-168-169.

81- امرؤ القيس، شرح ديوان امرئ القيس، ص: 31 وما بعدها.

يتهمون الشعر الجاهلي بالبداءة وفي وجوه الذين ينكرون عليه شعر الطبع، فيزجونه كله زجاً مفتعلاً في خانة مذهب الصنعة، وإن في هذا البيت وحده لحجة ساطعة مفحمة »(82) والنتيجة هي أن كل ما لمسناه في شعر امرئ القيس من فجور وتهتك جاء نتيجة الحياة التي عاشها الشاعر في بداية حياته، فلقد علمنا أن امرأ القيس تمرد على أسرته، ومن ثم فإن هذا التمرد قد انعكس بوضوح تام في شعره، ومن ذلك جواده الذي صوره تصويراً فنياً، بأن جعل منه حيواناً وإنساناً معاً، بحيث أصبح ينطوي على طاقة رهيبة من العنف والتمرد.

« ولا ريب في أن هذا العنف، وهذا التمرد قد انصبا من ذات امرئ القيس نفسه »(83).

ومن الجدير بالذكر أن حياة امرئ القيس في إطار أسرته، قد تصدعت بشكل لم يتأت له إصلاحه بأي شكل من الأشكال، وأنه أخذ يبحث عن العلاقات الحميمة خارج نطاق الأسرة، وعلى هامش المجتمع، ينتقل بين الأحياء، يغازل هذه، ويتعاهر مع الأخرى، ويباشر الأعمال المشينة مع تلك، ولا يقر له قرار على واحدة دون الأخرى « له عدة صويحبات، لم يستقر هواه عند واحدة، أو تتملك فؤاده امراة، لأن فؤاده لم يستقر عند واحدة من النساء، بل كان يصبو للظفر بالمتعة بكل النساء إن قدر، لذلك فهو لم يرد محبوبة بعينها، ومن هنا نفهم معنى تنكره المطلق للحبيب وللذكرى، إنه رمز يستقطب بكاءه، ودلاله يقصد معناها، إنها ذكرى ملك أبيه وعزته وسيادته، وهو الحبيب المستقر في وجدانه، والذي مازج ذكراه شغاف قلبه واختلط بدمه »(84).

والحب عند امرئ القيس لا يعني الحب الطاهر العفيف، إنما يعني لديه شيئاً مختلفاً، فهو نشأ تنشئة تختلف عن نشأة العامة، فهو نشأ شاباً أرستقراطياً مترفاً، تنحصر متعه في الحياة في شيئين الحب من ناحية، والصيد من ناحية أخرى.

والحب يدفعه إلى المرأة الصديقة أكثر مما يدفعه إلى محبوبه يخلص لها، ويغني في حبها، وأكبر همه في الحياة أن يكون محبوباً بل مدللاً من المرأة ... وامرؤ

82- رضوان الشهال، امرؤ القيس كبير شعراء الجاهلية، ص: 117.

83- نفسه، ص: 188.

84- محمد صادق حسن عبد الله، خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة، دار الفكر العربي، القاهرة، د. ت، ص: 148-149.

القيس في معلقته مقبل على الحياة إقبال المحب لها، المطمئن إليها، وهو يبدو فيها متفائلاً شديد التفاؤل، فلا قلق ولا شكوك ولا تشاؤم، وأقصى ما يشكو منه أن تصد عنه إحدى صاحباته، أو أن (تزمع صرمه):

أفاطم مهلاً بعض هذا التدلل   وإن كنت قد ازمعت صرمي فاجملي

فهذا العبث الذي يحبه الشاعر ولا يلتزم به هو ضرب من اللهو القاتل، ويؤكد ذلك إيليا حاوي في حديثه عن الشاعر الفرنسي بقوله بأن هذا الواقع «الذي يعبث فيه الشاعر ببذرة الحب، فإذا هي تستحيل بين يديه إلى وردة كثيرة الشوك، تدمي يديه ولا يقوى على انتزاعه حتى يتحطم إناء قلبه. وتجربة امرئ القيس لا تعدو هذا الشأن فقد ترصد العذارى فإذا بذرة الحب على غفلة منه فتنمو باللقاء والفراق، وتستقي من دموعه حتى إذا حاول أن ينتزعها، تدمت يداه، وانشعب قلبه، دون أن يقوى على انتزاع جذورها منه، مدركاً أنه يلهو اللهو القاتل»(85)

موقفه من الزمن والموت

تجدر الإشارة إلى القول بأن امرأ القيس تضخمت عنده (الأنا) بشكل كبير، ففي كثير من شعره نلاحظ تلك (الأنا) المتضخمة «تكتنفها الحرية من ناحية، والتمرد من ناحية ثانية، وتحقيق اللذة من ناحية ثالثة، وكأن (الأنا) تقع في قلب (مثلث) تمثل أضلاعه هذه المكونات الثلاثة، إن هذه المكونات –الحرية والتمرد، وتحقيق اللذة– تعبر عن تجربة فردية خاصة، ومن ثم فإنها تعضد هذه (الأنا) التي يصدر عنها الشاعر، فالحرية وممارستها والتعبير عنها لايعدو في جوهره أن يكون عملا فردياً، كما أن التمرد هو الأخر يعبر عن هذه الخصوصية في إحداث الفعل وإيقاعه في الواقع»(86) فهو يريد أن يعوض كل ما افتقده جراء تلك المعاملة التي تلقاها من والده بخاصة، فهو تخلص من قيود الأسرة ومن المجتمع، ومن القبيلة فلا «نجد في شعره إلا الوقفة الذاتية أو الموقف الذاتي المعبر عن فردية جديدة، تنم على تصور شكل آخر من الحياة»(87) وتظهر فردية امرئ القيس بشكل واضح وجلي في المفردات التي تحمل دلالة واضحة

85- إيليا حاوي، في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني بيروت ط4 1979م، ص: 169.

86- كريم الوائلي، الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية، ص: 76.

87- إحسان سركيس، مدخل إلى الأدب الجاهلي، ص: 129.

على العبث والمجون ومن ذلك قوله:

ويوم عقرت للعذارى مطيتي فيا عجباً من رحلها المتحمل

وقوله:

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة فقالت لك الويلات إنك مرجلي
تقول وقد مال الغبيط بنا معاً عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل
فقلت لها سيري وأرخى زمامه ولا تبعديني من جناك المعلل
فمثلك حبلى قد طرقت ومرضعاً فألهيتها عن ذي تمائم محول

ويقول:

كأني لم أركب جواداً للذة ولم أتبطن كاعياً ذات خلخال

ويقول:

ألا زعمت بسباسة اليوم أنني كبرت وألا يحسن اللهو أمثالي
كذبت، لقد أصبى على المرء عرسه وأمنع عرس أن يزن بها الخالي
ويارب يوم قد لهوت وليلة بآنسة كأنها خط تماثل(88)

ويقول:

تمتع من الدنيا فإنك فان من النشوات والنساء الحسان

وقوله:

وبيضة خدر لا يرام خباؤها تمتعت من لهوبها غير معجل
تجاوزت أحراساً وأهوال معشر عليّ حراص لو يشرون مقتلي(89)

وينجلي ظهور ضمير المتكلم ووضوحه فيما سقناه من نماذج من شعر امرئ

88- امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، ص: 28.

89- نفسه، ص، 148.

القيس التي تبرز (أناه) المتضخمة، «فصاحبنا قد أبى على نفسه، بدافع من حس فنيّ سليم، وبوحي من الكائن النوع الذي انتصر في ضميره، أبى على النفس أن تفرض لواعجها وخوالجها الفردية على الناس والعصور»(90) مما لاشك فيه أنّ الجاهلي آمن بحتمية الموت والزوال إذ يرسم في مطلع معلقته صورة فريدة للطلل يحرص فيها على أن يقيم تقابلاً بين الماضي والحاضر، وبين الحياة والموت في لحظة شعرية قصيرة يختزل فيها الزمن اختزالاً:

فيقول:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل   يسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها   لما نسجتها من جنوب وشمأل
ترى بعر الأرام في عرصاتها   وقيعانها كأنه حب فلفل
كأني غداة البين يوم تحملوا   لدى سمرات الحي ناقف حنظل
وقوفاً بها صحبي على مطيهم   يقولون لا تهلك أسى وتجمل
وإن شفائي عبرة إن سفحتها   وهل عند رسم دارس من معول

الشاعر في هذه الأبيات المتعلقة بالأطلال «يمضي ... في اختزال الزمن في لحظات متنوعة فيقابل بين صور الخراب، ومظاهر الحياة في الطلل، وبين الجفاف النفسي والخصب العاطفي، وبين ذكريات الماضي، ومأساة الواقع من صور يشخص بها هذه الذكريات، وكأنه يعايشها من خلال الرياح والأمطار والظباء والنعام والرحيل والبكاء»(91).

وللشاعر الجاهلي موقف تجاه اللذة والجنس، فهو يطلق لنفسه العنان، ومهما يكن من أمر فقد كان «يتحرج من الحديث عن المرأة، وعن الجنس وتضمينها للقصائد بما في ذلك المعلقات، وما دام الجاهلي يستبقي الحياة بالتقدم للقاء المخاطر، وحتى الموت، فإن إقدامه هذا أو تصوره الإقدام يؤجج فيه اللذة، وتأتي الصحراء الممتدة

90- رضوان الشهال، امرؤ القيس كبير شعراء الجاهلية، ص: 192.

91- إبراهيم عبدالرحمن محمد، الشعر الجاهلي وقضاياه الفنية والموضوعية، دار النهضة العربية، بيروت 1980م، ص: 201.

أفضل بيئة لإثارة الغرائز؛ لأن الذين يخشون الموت هم الذين يخشون اللذة» (92) ولقد جاء شعر امرئ القيس في معظمه «إقبالاً على اللذة كيفما تيسرت دون شرط أو ظرف خاص، فحسبه أنها اللذة التي يشعر معها أنه يراود جسد المرأة، ويعبث بمفاتنه، وينال منها مناله، دون أن يكتفي بأن يهدر أيامه في التحديق الحائر المتردد بنعيمه المرصود» (93).

ولهذا السبب كان امرؤ القيس يلهث وراء اللذة و«يود أن يتلقفها تلقفاً، وأن يختطفها اختطافاً» (94) ولقد كان الشاعر الجاهلي، مشغولاً بالمصير والقدر، والغربة في هذه الحياة، ومن هنا جاء شعرهم يمثل الإنسان وهو يعاني وحدته في هذا الكون «فامرؤ القيس شاعر العبث والتبذل واللهو، ينظر نظرة جادة وصارمة إلى الناس تقترب كثيراً من نظرة المتفلسف، إنه يراهم حيال جبروت الكون، أو حيال قانون الموت أشبه بالديدان والذباب، منهمكين في ملذاتهم أو متغافلين عن مصيرهم المرعب وعما تخبئه لهم الحياة:

أرانا موضعين لأمر غيب   ونسحر بالطعام وبالشراب
عصافير وذبان ودود   وأجر أمن محلجة الذئاب

إنها صورة مفزعة عن الإنسان ومصيره، تعبر عن وعي عميق لمأساته وبؤسه وضآلته حيال جبروت الكون وقوانينه، بقدر ما تكشف عن ضعفه وغفلته وانشغاله إزاء مصيره» (95).

فالموت من ورائهم جميعاً، والفناء يترصدهم ينتظر كل مخلوق، وعلى أية حالة، وحين نقرأ وصفهم لمجالس لذتهم ولهوهم واستمتاعهم بمباهج الحياة لا ننسى أن تلك الفكرة الرهيبة كانت لا تزال كامنة في أعماقهم (96).

92- إحسان سركيس، مدخل إلى الأدب الجاهلي، ص: 229-230.

93- خليل حاوي، موسوعة الشعر العربي، ج1، ص: 220.

94- نفسه.

95- المجلة العربية للعلوم الإنسانية، ص: 194.

96- ينظر: محمد النويهي: الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د. ت، ج 1، ص: 128

ولم يكن امرؤ القيس في الحقيقة «يبكي حباً شخصياً أو عاطفة ذاتية، كما قد تخيل إلينا لأول وهلة، وإنما كان يفكر بأسلوبه الخاص في مشكلات وجودية كبرى»(97).

ولذلك حرص امرؤ القيس على أن يصل بين الطلل وبين ذكرياته العاطفيه وبين حصانه السريع، الذي هو وسيلة إلى الخلاص النفسي من هذا الواقع المضني، الذي كانت تطبق عليه فيه مشاعرحزينة، نابعة من إحساسه بالمفارقة بين الحياة والموت، كما يحسها في الطلل ورحيل الأحبة والذكريات العاطفية، ولما كان هذا الحصان يمثل لديه وسيلة للخلاص النفسي الذي ينقله بعيداً إلى واقع جديد متميز فإنه يحرص على وصفه بالقوة والسرعة، «وهما صفتان قادرتان على تحقيق أمله في الانتصار على واقعه، أو قل إنهما صفتان يختزل فيهما الماضي والحاضر في لحظات قصيرة ليست أكثر إمتداداً من اللحظات الأخرى»(98) ولذلك فهو يقول عنه:

وقد اغتدي والطير في وكناتها   بمنجرد قيد الأوابد هيكل
مكر مفر مقبل مدبر معاً   كجلمود صخر حطه السيل من عل
كميت يزل اللبد عن حال متنه   كما زلت الصفواء بالمتنزل(99)
مسح إذا ما السابحات على الونى   أثرن غبار بالكربد المركل
على العقب جياش كأن اهتزامه   إذا جاش فيه حمية على مرجل
يطير الغلام الخلف عن صهواته   ويلوي بأثواب العنيف المثقل
درير كخذروف الوليد أمره   تقلب كفيه بخيط موصل
له أيطلا ظبي وساقا نعامة   وإرخاء سرحان وتقريب تنفل
كأن على الكتفين منه إذا انتحى   مداك عروس أو صراية حنظل
وبات عليه سرجه ولجامه   وبات بعيني قائماً غير مرسل(100)

97- عفت الشرقاوي، دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي، ص: 232.

98- ينظر: كريم الوائلي، للشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية، ص: 108-109.

99- امرؤ القيس ديوان امرؤ القيس، ص: 154.

100- نفسه.

هذه الأبيات التي يصف فيها الحصان الأسطوري الذي يمثله أنموذجاً في القوة والسرعة، للهروب من واقع الأطلال التي تقف في القصيدة الجاهلية «رمزاً للفناء والموت، ويبقى الحب رمزاً للحياة، ألا يهدم الموت ما يصنع الحب؟ فبين الموت والحياة يقف الشاعر مدركاً لأزمة عصره»(101).

ويرى أحد النقاد أن امرأ القيس حينما يقف ليخاطب الطلل انما هو يحاور نفسه في معنى الحياة، ويلتمس لها العون، فكأن الطلل قطعة من الحياة التي تهرم كلما مضى منها جزء «ويبدو امرؤ القيس في ذكره للطلل معبراً عن مأساة التغير التي تصيب الأشياء وتصيب من خلالها العواطف المرتبطة بها والناتجة عنها. وهو يفصح عن ذلك بتمثيل بكائه الغزير، وقد أدرك محمل سيفه، مشيراً بذلك الغلو الساذج إلى عمق انفعاله بمرأى الطلل، تعروه من دونه الذكرى، ذكرى الحبيبة ظاهراً، وذكرى أيام ترمز ضمناً إلى السعادة الموالية كالطيف، وهو يعبر من خلالها عن مأساة الزمن، ذلك الرحم العجيب الذي يحتضن الحياة والموت والشباب والهرم واللقاء والبعد والإقامة والرحيل، منيخاً على الإنسان بحتميته القاهرة، يسوقه أمامه ببطء مخادع، ويثير في نفسه حس الندم والمستحيل والنزوح».

أما تساؤله القانط بقوله: «وهل عند رسم دارس من معول» فيرمز إلى يأسه من الخلاص، وشعوره بعدم جدوى العواطف الإنسانية المقهورة أمام دوامة الحياة، وفيه إذعان للقدر، واستسلام عن طلب الحرية التي يستجيب بها الإنسان وينال منالها، بذلك يغدو وصف الطلل، تمثيلاً لشعور الإنسان بالهزيمة والانحدار واللاإرادة أمام الحياة والكون، ولا سبيل إلى البكاء سكب به دموعه كما يسيل دمه من جرحه الصامت الفاجع»(102) لهذا فإن امرأ القيس بكى واستبكى ووقف واستوقف «فإذا هو قد شق في الأدب العربي القديم طريق الواقعية دون أن يدري أو يعي ودون مذهب عقلاني يستند إليه أو نهج يقلده تقليداً.

فكانت واقعيته تلبيةً طبيعية لطموح إنساني سام هو تحقيق انتصار الكائن النوع في ذاته على مأساة الموت والنهاية»(103) التي أفسدت عليه حياته، وقوضت عليه عيشته

101- عفت الشرقاوي، دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي، ص: 232.

102- خليل حاوي، موسوعة الشعر العربي، ج1، ص: 220.

103- رضوان الشهال، امرؤ القيس كبير شعراء الجاهلية، ص: 193.

و« هكذا تنمو ذاته في وحدة مزدوجة، لا صلة لها بما تتأمله، وهي كلما إزدادت تأملاً فيه تزداد إدراكاً للهاوية التي تفصلها عنه.

وحين يتضح للإنسان انفصاله عن الأشياء حوله، يتضح له نقصه يشعر وهو يشارك الأشياء وجودها، إنه يعيش رقيقاً يتعذب عذاباً لا يقدر إلا أن يخضع في النهاية، إنه خارج العالم، وخارج نفسه معاً، كئيب يعتزل، ينتظر، يتململ، يغامر، ويتمنى أن يقهر الزمن والموت والتغير، يتمنى أن يصير كالحجر »(104).

ولعل امرأ القيس يعاني توتراً خاصاً يفوق كل توتر عرفه الشاعر العربي فلقد عانى القلق النفسي ضد تلك المشاكل التي أحاطت به، ومما زاد ذلك التوتر: وعيه بمشكلة الموت التي كانت ذات طابع فاجع، وظلت ملامح الفناء تطارده أينما ذهب « فالمطر يتساقط، وينبت بعض الكلأ، ولكنه يعفى على الرسم، والريح تهب بقوة ...، إن الطبيعة تأكل حياة الإنسان، الريح والمطر والعين والآرام والكلأ الذي نبت ...

وهكذا نجد الشاعر يقول: إن الفن ليس إلا ضرباً من لعنة الكلمة على هذا الموت، كل ما يملكه إزاءه هو قوة الكلمة أو الشعر، إنه يريد من خلال القوى اللغوية شبه السحرية أن يزيل التوتر الناشئ عن الشعور بالموت، ولكن هل يستطيع؟ »(105).

ثم يعدد امرؤ القيس تلك الأماكن التي كانت تقطنها الحبيبة مثل توضح – المقراة – الدخول – حومل، ولكن لم يكن ذكره لهذه الأماكن من أجل ذكر المحبوبة أو أيام اللهو والعبث، ولكنه يذكرها من جانب آخر يختلف عن أيام الحب.

أيضاً عندما يبكي إنما يبكي الحياة نفسها، ولا يبكي حباً شخصياً مثل حب عنيزة، أو فاطمة بل يبكي الحياة نفسها لما تنتهي إليه من حال الفناء والزوال، ليؤكد أن الفناء يستغرق كل الموجودات، ولا يقف عند مكان دون الآخر.

والباقلاني له رأي في هذا الموضوع حيث أخذ على الأصمعي أنه عدّ ذلك من محاسن الشاعر، إذ قرر أن المعنى أن « الرسم باق فنحن باقون على مشاهدته، فلو عفا لاسترحنا » فقال « وهذا بأن سيكون من مساويه أولى لأنه كان صادق الود، فلا يزيده عفاء الرسوم إلا جدة عهدٍ وشدة وجدٍ، وإنما فزع الأصمعي إلى إفادته هذه الفائدة،

104– أدونيس، علي أحمد سعيد، مقدمة الشعر العربي، ص: 14.

105– مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر ط2، 1981م– 1401هـ ص: 237.

خشية أن يعاب عليه فقال: أي فائدة لأن يعرفنا أنه لم يعف رسم منازل حبيبه؟ وأي معنى لهذا الحشو؟ فذكر ما يمكن أن يذكر، ولكن لم يخلصه بانتصاره له من الخلل »[106].

ويتردد في ديوان امرئ القيس الوقوف على الأطلال كثيراً كما يقول:

ألا عم صباحاً أيا الطلل البالي   وهل يعمن من كان في العصر الخالي
وهل يعمن إلا سعيد مخلدٌ   قليل الهموم ما يبيت بأوجال[107]

ويقول في مطلع قصيدة أخرى:

غشيت ديار الحي بالبكرات   فعارمة فبرقة العيران
فغول فحليت فأكناف منعج   إلى عاقل فاجب ذي الأمرات
ظللت ردائي فوق رأسي قاعداً   أعد الحصى ما تنقضي عبراتي
أعني على التهمام والذكرات   يبين على ذي الهم معتكرات[108]

ويقول في مكان آخر:

لمن طلل أبصرته فشجاني   كخط زبور في عسيب يمان
ديار لليلي والرباب وفرتني   ليالينا بالتعف من بدلان[109]

فهذه النماذج من شعر الأطلال تكشف ما يعانيه الشاعر من شجون وآلام نفسه فرضت عليه أن يذكر الأطلال كلما تذكر الحبيبه وأماكنها واللحظات التي التقى فيها بها، فهو يدعو حيناً له بالنعيم، ولا شك أنه لم يقصد نعيم الطلل يدعو عليه بخلوه من أهله، وإنما أراد أهل الأطلال الذين رحلوا عنه، وحيناً آخر يصف الحبيبه وأماكن تنقلها، ويجلس يعد الحصى بين يديه متذكراً باكياً كلما غشى الديار « فإذا هاجرت المرأة ورحلت، بكاها ورثا بعادها، وحنّ إليها، شاعراً أن الحياة إثرها ليست سوى طلل

106- الباقلاني، إعجاز القرآن، دار الفكر العربي د. ت، ص: 183.

107- امرؤ القيس، شرح ديوان امرئ القيس، ص: 158.

108- نفسه، ص: 73.

109- نفسه، ص: 90.

مهجور، وآثار عافية، وعالم تعصف فيه ريح الوحشية»(110). فالمرأة اقترنت عند الشاعر بالمكان بحيث أصبحت صنو الطبيعة القاهرة، وبئورة تجمع للأحاسيس والمشاعر.

110- إشراف خليل حاوي، موسوعة الشعر العربي، ج1، ص: 220.

مصادر البحث ومراجعه

1. إيليا حاوي، في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني بيروت ط 4، 1979م.
2. أدونيس (علي أحمد سعيد)، الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت 1993م.
3. عبد الرزاق الخشروم، الغربة في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 1892م.
4. لويس شيخو، شعراء النصرانية، مكتبة الآداب القاهرة 1982م.
5. محمد صادق حسن عبد الله، خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة، دار الفكر العربي، القاهرة، د. ت.
6. يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ط4 دار المعارف القاهرة مايو 1966م.
7. إبراهيم عبدالرحمن محمد، الشعر الجاهلي وقضاياه الفنية والموضوعية، دار النهضة العربية، بيروت 1980م.
8. أحمد محمد الحوفي، الغزل في العصر الجاهلي، دار المعارف مصر 1986م.
9. أحمد محمد الحوفي، الغزل في العصر الجاهلي، دار القلم بيروت لبنان نوفمبر 1961م.
10. الأعشى (ميمون قيس) ديوان الأعشى، شرح مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية بيروت 1987م.
11. الباقلاني، إعجاز القرآن، دار الفكر العربي د. ت.
12. البيركامو، الإنسان المتمرد، ترجمة نهاد رضا منشورات عويدان بيروت باريس ط3، 1983م.
13. الزبيدي: تاج العروس، دار صادر بيروت 1966م.
14. الطاهر أحمد مكي، امرؤ القيس، أمير شعراء الجاهلية، القاهرة 1970م.
15. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، عالم الكتب بيروت لبنان د. ت.
16. المجلة العربية للعلوم الإنسانية.
17. امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، د. محمد الفضل ابراهيم، دار المعارف مصر 1984م.
18. بطرس البستاني، أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، ط8 دار صادر، بيروت 1962م.

19. حسني عبد الجليل يوسف، الشعر والمجتمع في العصر الجاهلي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1987م.

20. رضوان الشهال، امرؤ القيس كبير شعراء الجاهلية، مطابع البحيري إخوان 12 شهر شباط 1962م.

21. زكريا إبراهيم، مشكلة الإنسان، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، القاهرة 1977م.

22. صلاح عبد الصبور، قراءة جديدة لشعرنا القديم، دار العودة بيروت ط3، 1982م.

23. طرفة بن العبد، ديوان طرفة بن العبد، دار صادر بيروت 1979م.

24. عفت الشرقاوي، دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي.

25. عماد حاتم، أساطير اليونان، أسطورة سيزيف.

26. مجلة فصول، ج4، العدد الثاني سنة 1984م.

27. محمد النويهي: الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د. ت.

28. محمود علي قراعه، أدب العرب في الشعر الجاهلي، مطبعة وادي الملوك مصر، د. ت.

29. مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر ط2، 1981م-1401هـ.

30. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت د. ت

31. إيليا حاوي، فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب، دار الثقافة بيروت د. ت.

32. كريم الوائلي، الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية، ط دار العالمية، القاهرة د. ت.

33. كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1986م.

34. معن زيادة، الموسوعة الفلسفية، معهد الإنماء العربي بيروت 1986م.